

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



A SALTO

A paisagem na fuga para o imaginário

Engrácia Alexandra Basílio Cardoso

Trabalho de Projeto

Mestrado em Pintura

Trabalho de Projeto orientado pelo Prof. Doutor Carlos Vidal

2018

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Engrácia Alexandra Basílio Cardoso, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado “A SALTO: A Paisagem na fuga para o imaginário” é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

Engrácia Cardoso

Lisboa, 31 de Outubro de 2018

RESUMO

No trabalho de projeto que aqui apresentamos desenvolvemos diferentes perspectivas plásticas em torno do desenho e da narrativa. Ao longo de um percurso que culmina no presente texto é pensada e criada uma exposição enquanto circunstância de ação, pensamento e contemplação e na qual são evidenciados três aspetos de circunscrição temática: a fuga, o feminino e a paisagem. A fonte geradora desta construção será o contexto em que decorreram os acontecimentos singulares de uma história verídica que impulsionou o projeto para questões que consideramos relevantes no universo feminino. Os riscos (atravessando paisagens naturais e humanas) que a protagonista *Laura* correu - conscientemente - inspiraram-nos para tomar as nossas próprias decisões estéticas, conceptuais e teóricas num projeto que nos obrigou a penetrar o âmago da emoção humana. Olhar a paisagem com incertezas deu-nos a possibilidade de pensar numa memória gráfica e textual, num percurso ao longo do qual vão sendo mapeadas as transições entre os estados ambíguos da paisagem e dos espaços habitados. As múltiplas expressões e transferências entre o desenho, a pintura, a fotografia e a escrita promoveram a criação de um instante unificador. Em simultâneo com o registo escrito da história narrada construímos um conjunto de imagens que nos levaram ao lugar da fuga e à consequente transferência para o registo plástico. Foi necessário pensar a paisagem enquanto género pictórico, explorando um diálogo entre a prática e a teoria, dando ênfase à paisagem, definindo-a enquanto lugar de pertença e reconhecimento mas também enquanto espaço de liberdade. Procurámos na paisagem vivida uma paisagem imaginada que fosse um espaço emocional, remetendo para um tempo de ação e um lugar onde o ser se manifesta em potência.

Palavras-chave: viagem, paisagem, fuga, feminino, desenho.

ABSTRACT

In the project work we present here we develop different plastic perspectives around drawing and narrative. Along a path that culminates in this present text an exhibition is thought of and created as a circumstance of action, thought and contemplation and in which three aspects of thematic circumscription are highlighted: the fugue, the feminine and the landscape. The generating force of this construction will be the context in which the singular events of a true story took place that drove the project to issues that we consider relevant in the feminine universe. The risks (traversing natural and human landscapes) that the protagonist Laura consciously ran inspired us to make our own aesthetic, conceptual and theoretical decisions in a project that forced us to penetrate the heart of human emotion. Looking at the landscape with uncertainties gave us the possibility to think of a graphic and textual memory where the transitions between the ambiguous states of the landscape and the inhabited spaces are mapped. The multiple expressions and remediation between drawing, painting, photography and writing promoted the creation of a unifying instant. Simultaneously with the written record of the narrated history we constructed a set of images that led us to the place of escape and the consequent transfer to the plastic register. It was necessary to think of the landscape as a pictorial genre, exploring a dialogue between practice and theory, emphasizing the landscape, defining it as a place of belonging and recognition, but also as a space for freedom. We sought after an imagined landscape inside the lived landscape that could be an emotional space, referring to a time of action and a place where the being manifests itself in all its power.

Keywords: journey, landscape, escape, feminine, drawing.

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho que é a minha luz.

A todos os que preenchem a minha vida e me fazem ficar mais forte.

Ao professor Carlos Vidal que aceitou ser meu orientador e que é para mim um exemplo de génio.

Por fim, ao meu marido que me motivou a abraçar este desafio que por vezes achei impossível, e aos meus pais e irmã que me apoiaram desde sempre.

ÍNDICE

RESUMO	4
ABSTRACT	5
AGRADECIMENTOS	6
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I - PAISAGEM REAL E IMAGINADA	
A) Em estado nascente.	11
B) Ontologia da paisagem imaginada.	16
A) Proposta expositiva.	20
D) Exposições realizadas ao longo do projeto.	29
CAPÍTULO II - ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA AOS TEMAS	
A) Paisagem: nada, vazio, perigo e Biberstein.	34
B) Análise ao pensamento de Georg Simmel sobre o ensaio “ <i>Ponte e Porta</i> ”.	35
C) A construção de uma paisagem.	36
CAPÍTULO III - A FUGA E O FEMININO	
A) A fuga, uma atitude violenta que desafia a paisagem.	41
B) Fuga política.	43
C) Fuga emocional.	44
D) Feminino em fuga: aspetos políticos, familiares e emocionais.	45
CONCLUSÃO	50
BIBLIOGRAFIA	53
FILMOGRAFIA	57

INTRODUÇÃO

O texto *A Salto*, por nós redigido a partir de um relato, constitui uma baliza e um gerador de tensão para o desenvolvimento da componente prática do projeto que se expande a partir da narrativa. Laura, durante um jantar, revelou-nos episódios da sua história de emigrante em 1969. Nesse encontro, Laura, hoje uma mulher de 83 anos, apresenta-se enquanto personificação de amor. Não sendo ela própria mãe, consegue ser maternal. A história que nos contou, na sua intimidade, revelou-nos como levou a cabo uma viagem emocionante e clandestina de fuga para França, levando consigo nove elementos da sua família, oito deles crianças, para junto do pai delas. O trabalho que aqui se apresenta está alinhado com o universo desta narrativa.

A Salto

Laura, solteira, trabalhava num centro de crianças órfãs.

Saiu de casa para levar a sua irmã Rosa e os seus oito filhos pequenos para França onde estava o seu marido.

Num primeiro momento foi reconhecer o trajeto, pedir ao marido da irmã autorização para os levar para junto dele.

Inscreveu-se num trabalho.

No dia da viagem, a sua irmã fez um lanche para as crianças.

Saíram sem bagagem, para não dar nas vistas, e foram de autocarro até Bragança.

Entraram num táxi que os levou para fora da cidade.

A noite estava chuvosa, fizeram o caminho a pé com o chão enlameado e as crianças mais pequenas ao colo.

Laura proibiu as crianças de chorar para não serem abordadas.

Entraram no comboio em Espanha.

Chegaram ao destino sem saber falar francês, apenas com uma morada escrita num papel.

Engrácia Cardoso (2015)

Depois de termos escrito o texto reencontramo-nos com Laura em sua casa. Reservada, mostramos o seu quotidiano e as recordações do passado. Durante a visita, leva-nos ao seu quarto onde, em cima da cómoda, está uma moldura com uma fotografia que coloca sobre a colcha. A imagem marca o momento da chegada ao destino na história da fuga, tirada em 1969 em França. No registo, podíamos ver uma figura feminina e sete das oito crianças que faziam parte da história (faltando a irmã e o bebé que ainda amamentava).

Durante esse encontro com a protagonista fizemos captações fotográficas de elementos da sua casa e da viagem. Do conjunto de registos isolámos uma fotografia que sugere o início da paisagem. Essa imagem revelou-se um fio condutor para todo o projeto e a prova do momento na história por via do registo. O tempo e as suas marcas, o padrão da colcha sobre a qual estava pousada, o passado e o presente e por fim os espaços da casa mostram o "cá" e o "lá" na fotografia.

O método assentou na transferência da narrativa oral para o texto poético e deste para a narrativa visual através do desenho e da fotografia. Ao sermos conduzidos por pormenores da intimidade e da casa fomos encetando a construção de um livro-objecto. De forma natural, concisa e livre, os cadernos registaram uma linha de pensamento próxima de um diário numa evolução do tema para uma viagem que marcou as nuances emocionais implícitas no texto e que ajudaram a consolidar o projeto.

Um encontro com uma história intensa de memórias que estão ainda muito vivas gerou a necessidade de produzir um conjunto imagens numa viagem artística feita de experiências. À palavra escrita seguiram-se o registo fotográfico e os desenhos, e da transformação dos desenhos criaram-se paisagens habitadas. A primeira visita a casa de Laura e a fotografia *Chegada ao Destino* conduziram-nos aos elementos temáticos que constituem este projeto e que estão representados na fotografia: fuga, feminino e paisagem. As sucessivas transferências entre fotografia, desenho, poesia e instalação confirmam as decisões que tomámos na exploração da narrativa. O resultado é uma exposição que promove instantes de contemplação e imersão no espaço inventado.



2016 - *Chegada ao Destino* (França 1969). Fotografia a cores.

CAPÍTULO I - PAISAGEM REAL E IMAGINADA

A) Em estado nascente.

A construção do caminho levou-nos à realização de um projeto de continuidade que nos ligou à viagem, às suas nuances particulares e à paisagem. Ao refletir o espaço e as novas formas de olhar permitiu-nos criar um contexto e um novo significado. Atravessar a narrativa numa concepção metafórica transporta a paisagem num processo de ajustamento constante e fragmentado mas que também absorve uma variedade de linguagens. Ao pensar na carga simbólica de um lugar e da natureza que o invade pensamos como poderemos transpor a intenção que este tema traz ou pode trazer. A reprodução de folhas e flores do campo permitiu-nos sublinhar o caminho, despertar curiosidade e satisfazê-la através de descobertas independentes.

Diante de uma natureza soberana, a paisagem apresenta-se num espaço pictórico e fotográfico. A criação tem o seu lugar expressivo na relevação, quer do lado interior e intimista, quer do lado exterior onde mostra a fuga. Nesta concepção e organização do espaço tudo surge sem ordem, aviso ou figura, constata-se as paisagens fragmentando as formas em desenhos. Partindo dos elementos soltos da natureza, riscando, desenhando, fotografando, deixamo-nos embrenhar no caos da imaginação e desta vivência. Depois de uma grande fuga foi-nos revelado o caminho de chegada, tornando visível o nosso projeto.

Tal como a virtude do centro é atrair e recolher tudo o que se dispersa à sua volta, precisamos absorver tudo o que o rodeia e que cria a obra. Sem aviso e sem corpo, o tempo move-se, durante esse acontecimento nascem e morrem instantes de vida e de obra. Poderemos pensar na obra como uma revelação? Apenas se ela fosse concebida num *estado nascente* e isso implicaria levantar do véu da escuridão e irromper da luz sobre a forma de visão (Zambrano, 1995). Não será tanto uma revelação mas a construção da intimidade no desejo de nos abirmos e nos transcendermos num diálogo silencioso.

Para Richard Wagner (2003), o Homem fez nascer a sua obra com a mesma espontaneidade que ele próprio despontou na natureza. A vida é uma necessidade que nasce para suprimir carências tal como a obra do Homem. No entanto, e de forma consciente, este libertou-se da inconsciência e do livre arbítrio para desenvolver o pensamento. No erro encontrou o conhecimento e foi a partir da errância que começou a história da espécie humana. A arte e a criação satisfazem as necessidades

de individualidade por intermédio da expressão. A arte progride ao ritmo das etapas de crescimento (das sociedades e do indivíduo) e suscita promessas de futuro. A arte é por isso idealista na medida em que o seu impulso é expressivo. O exercício da concepção é um propósito que não deve ser separado da capacidade de penetrar pelos efeitos numa forma de ação social (Rothko, 2007). Dentro de um processo de continuidade o artista consegue demonstrar a sua singularidade preservando a identidade e o seu propósito na criação. A obra de arte é assim um produto e o reflexo do seu tempo e o artista estará ligado ao seu trabalho numa vontade de produzir um “*alimento espiritual*” (Kandinsky, 2016). A obra será a recompensa física da sua sensibilidade e habilidade devendo estar ligada ao futuro na sua concepção para que levante interrogações e alimente respostas futuras.

(para Agostinho da Silva)

Repara!

Poeta, tu que vagueias por aí sem rumo e sem freio,

Repara! eu sou a erva daninha.

Engrácia Cardoso (2008)

Ao encontrarmo-nos com a obra Sergei Paradjanov sentimos que os seus filmes refletem a sua identidade. *A Cor da Romã* (1968) é um filme e é ao mesmo tempo teatro, poesia e pintura. Em liberdade criativa revela-nos uma profunda sensibilidade para com a obra poética de Sayat Nova. A imagem dos livros espalhados no telhado, uma criança e o som das páginas folheadas pelo vento permitem-nos um olhar interior que nos remete para a poesia visual e também para um tempo anterior, até à Idade Média. Quando um artista se dedica exclusivamente à tarefa da criação, a produção artística consegue alhear-se das distrações do mundo partilhando a consciência de que se encontra num estado de compreensão e amor perante a vida e as suas ações (Rothko, 2007). Durante a elaboração do projeto temos sido confrontados com uma enorme agitação de ideias que não nos deixam repousar, inquietamo-nos numa vontade de produzir, aproximando-nos a uma relação amorosa que unifica à prática. Os sentimentos por nós experimentados colocam-nos numa relação sincera com a natureza - mesmo que esta seja para nós incompreensível (Simmel, 2009).

A vontade é uma ação objectiva mas feita de sentimentos e impulsos subjetivos, levando-nos a uma prática que parece habitar entre o egoísmo e o altruísmo, variando nos meios, formas e marcas. Agir por amor é uma atividade complexa que se caracteriza por uma mistura de motivações intensas, viscerais e inteiras, impossíveis de serem fragmentadas (Serrão, 2004, 69). Enquanto especificidade humana, a vontade surge de uma intenção objectiva de se chegar a um estado, um fenómeno ou qualidade que não coloca em questão essa realização (Hume, 2001).

Arriscar um trajeto de continuidade, movimentando o trabalho para um conhecimento e reconhecimento a partir de novas áreas de investigação permite-nos usar o erro para proveito próprio. O confronto com o destino e os seus acontecimentos poderão demonstrar-nos que a história e o trabalho é feita de mudanças e imprevistos.

É do amor pela natureza que produzimos quando unificamos os elementos dispersos do mundo sensível na expectativa de os elevar a um nível superior de realidade. Na paisagem, a luz é colocada como princípio de unidade e amor, revelando um ser ou elemento pela “luz que ilumina todas as coisas” (Clark, 2014). A curiosidade e o caráter particular de um lugar são os aspectos que atraíram os artistas desde o século XV. Encontramos na aguarela de Albrecht Dürer, produzida em 1496, a primeira paisagem sentimental. Quando atravessarmos o bosque das oliveiras e subimos as encostas que nos levam à pequena cidade, o olhar transporta-nos de forma incansável e memorável para a paisagem e para o prazer da observação numa sensação de verdadeira travessia. Os desenhos meticulosos e topográficos de Albrecht Dürer são notáveis exemplos de delicadeza e detalhe, curiosidade e destreza que superaram as qualidades estéticas no sentido moderno da palavra. A sua extraordinária intensidade produz uma espécie de efeito hipnótico, criando espaço e profundidade na paisagem capaz de oferecer olhar profundo e incansável que perdura. A natureza é um encadeamento de ações recíprocas e autónomas que se apresentam sem princípio nem fim. Só existimos na natureza sem início nem sentido, um prosseguimento autónomo sobre o “princípio de geração imanente” (Feuerbach, 1988). O Homem mostra-se então como um ser na natureza, totalmente implícito num processo de existência, dependendo da natureza enquanto “instância de vida (...) o ser que se une ao ser” (Serrão, 2008, 52-53).

Tal como Georg Simmel distingue a paisagem da natureza (tomando a sensibilidade como ponto de partida) representámos a paisagem enquanto unidade isolada, distinta da natureza uma quando nossa mão criou fragmentos no meio natural. “Crescer a partir da raiz” ou “crescer a partir da própria raiz” (Simmel, 2009).

A natureza é uma força vital capaz de se auto sustentar e renovar, mas em nenhum momento é divisível. Enquanto elementos da natureza, dividimos e organizámos espaços criando paisagens. Nesse desejo que criou uma digressão plástica procurámos o instante na linha do tempo e no espaço da superfície material que transporta para esse lugar a energia do gesto.

Ao colocarmo-nos perante escolhas, preferências e jogos de pensamento na plasticidade da pintura permitiu-nos pensar na linha - bidimensional e sem sombra - com igual grau de dramatismo e de

movimento. Construir uma paisagem de existência e de memórias através da linha, do gesto e do corpo entrega-nos à vontade exorbitante de representar e questionar de que forma atravessamos este caminho.

O que será da liberdade depois da transgressão? De que forma a paisagem se altera e transforma os indivíduos? A condição feminina procura futuro e espaço para além da barreira? Até que ponto podemos afirmar que existe uma condição feminina?

Os aspectos do sensível e da fecundidade reduzem de forma nostálgica a Natureza a breves aparições que esperam ser olhadas de modo intuitivo para que reapareçam como expressões de vida (Serrão, 2013). Tomar consciência de que um corpo é também a sua sombra e que nele a luz irradia e marca a escuridão revelando-o numa mancha, permitiu-nos um olhar de significado, finalidade e em liberdade. Conscientes do nosso papel de instância de vida e morte, unimo-nos à natureza como seu elemento, preservando-se e protegendo a corrente vital (Zambrano, 1995). Prazer e desprazer, amor e dependência, relatividade e conclusividade da vida não são simples constantes e colocam-nos entre experiências originárias, quer de prolongamento sem barreiras, quer de limite e incompreensibilidade (Feuerbach, 1988).

“Não basta abrir a janela
Para ver os campos e o rio.
Não é bastante não ser cego
Para ver as árvores e as flores.
É preciso também não ter filosofia nenhuma.
Com filosofia não há árvores: há ideias apenas.
Há só cada um de nós, como uma cave.
Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora;
E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,
Que nunca é o que se vê quando se abre a janela.”
Alberto Caeiro (Pessoa, 1998, 231)

A vontade é a ação mais importante porque traduz em urgência o efeito de ação. A vontade é um sentimento interno e consciente da necessidade de agir. David Hume explica que este sentimento de mudança está ligado à liberdade em todas as suas formas. O espírito e o comportamento de cada indivíduo move-se dentro de si e a origem da matéria surge da união das suas partes. A nossa

vontade baseou-se assim numa ação individual de comportamento humano, pela sua irregular e incerta característica que nega a uniformidade (Hume, 2001).

Construir uma caixa de luz de raiz ofereceu-nos o prazer das pequenas coisas dando-nos a possibilidade de ver projetadas as imagens da paisagem. Os trabalhos raramente serão lineares e claros, mas encadeados, codificados e abertos à ambiguidade e subjetividade da mensagem.



2018 - *Na pequena caixa, uma grande emoção.* Fotografia a cores da imagem projetada em caixa de luz.

A vida passa fugaz e eu toco-lhe apenas com a ponta dos dedos.

Engrácia Cardoso (2017)

No exercício contemplativo de olhar para o nosso próprio interior vislumbramos uma identidade que nos modela o pensamento, uma presença das múltiplas instâncias que a vida objectiva e subjetiva nos dá. Permitir um crescimento a partir desta reunião de experiências “da própria raiz” possibilita-nos esse difícil olhar interior. Germinamos como semente e despontamos em vida e no trabalho artístico essa semente procura o melhor terreno para germinar e crescer enleada ao encadeamento das leituras. Propusemo-nos desta forma a iniciar um trabalho com um olhar feminino. Em pequenos cadernos de desenho registámos esboços de plantas recolhidas ao longo do caminho, ervas daninhas que cresciam em campos abertos e abandonados. Pensámos então na terceira dimensão reunindo os elementos do feminino no espaço, na paisagem e na necessidade de

encontrar o lugar da fuga. O nosso trabalho faz o registo do instante em que se reúnem a paisagem e a atmosfera de um espaço ficcionado.

Durante o diálogo entre a teoria e a prática sentimos o apelo para percorrer um caminho que enuncia “o instante” da fuga. A obra constitui um percurso de análise e construção de uma paisagem num registo de fuga. Procurar o que nos move terá sido o passo mais importante deste trabalho onde por vezes nos sentimos perdidos na tentativa de obter respostas para as angústias e insatisfações e com isso deparámo-nos com novas questões.

A atração inicial pelas histórias dos outros rapidamente se transformou na construção de outra que já não lhes pertence, que é nossa mas que teve origem neles, como se de um olhar enciclopédico - mas também caótico - se tratasse.

“Nada é mais doloroso, mais angustiante, do que um pensamento que se escapa a si mesmo.” É assim que Deleuze caracteriza o caos do processo artístico, um ser que precisa de encontrar uma ordem para se proteger do caos das ideias porque elas fogem assim que são esboçadas. Na ação criadora, o autor reproduz o sensível no *órgão* (cérebro), retira desse sensível e da sensação uma relação que o eleva ao infinito na ação criadora (Deleuze & Guatarri, 1992).

B) Ontologia da paisagem imaginada.

As obras e testemunhos de artistas cujo trabalho e pensamento se interceptam com a presente investigação permitiram considerar novas perspectivas na ligação do texto com o trabalho gráfico. Ana Hatherly, cujo trabalho assenta na transdisciplinaridade da escrita, pintura, realização, cinematográfica e performance revela-nos o fascínio da clandestinidade da palavra e a herança cultural, verbal e visual. As múltiplas interpretações e produção dos signos e pictogramas existentes promovem a diversidade pictórica. Hatherly viveu no mesmo período histórico que Laura e sentiu-o enquanto artista. O nosso projeto intercepta-se com Hatherly no uso que fazemos da palavra na ligação entre a mensagem, o desenho e a linha/risco e também na intencionalidade de fixar a dimensão social na obra em si. Utilizaremos a linha na formação da palavra visual e também na experiência de se ser mulher. Usámos na linha a força do elemento riscador, sensível à observação e que deixa uma marca que é manifestação identitária. A linha é mais do que um elemento riscador, ela é manifesto, é grito, visceral.

“É preciso que se perca a mão e fique só o gesto,
Que do andar não fique mais que o passo
E que de cada voz só fique o timbre,
Oh, sem palavras, sim,
Que seja só um canto já sem música
E tudo um só amor
Que o seja só.”
Hatherly (1959)

Identificámos uma dimensão social nas obras de Hatherly. Amante da liberdade e do espírito livre, escreveu poemas antirregime. Usou palavras simples, subliminares e manifestou a sua revolta aplicando títulos como: *E a rainha vermelha disse: aqui corre-se o mais que se pode para ficar no mesmo lugar* (Hatherly, 1959). A origem e a ação da palavra descobrir-se-á pelas atividades de ascendência e por conseguinte da consequência. As ideias produzem palavras, das palavras surgem as ideias como símbolos de movimento que são captados mas estão em constante fuga. Ficam registados nessa “avidez” de escrever, na tentativa de que as palavras e as ideias não fujam.

Os registos rápidos e concisos que fizemos em pequenos cadernos na forma de reflexões e desenhos permitiram-nos materializar de forma esquemática um pensamento sobre o modo de construir uma história, uma intimidade ou uma marca apercebendo-nos assim da sua importância.

Encontramos igualmente na obra de Lourdes Castro um carácter diarístico do seu pensamento. Fomos assim levados a considerar que esse espaço de experiências e ensaios são indicadores de um percurso importante para encontrar no diálogo entre a ação, expressão e narrativa uma fronteira instável, desafiante e consciente. A identidade e a intimidade que os seus *livros* acolhem expõem os processos de reflexão e encenação. Jogos entre ausências e presenças bem como vestígios efémeros impulsionam o seu trabalho. Neles reside uma variedade de meios de expressão. Encontramos nesses livros colagens, serigrafias, bordados, caligrafia e fotografia que oferecem diversidade e sublinham a importância do livro enquanto espaço criativo e interventivo. A marca do momento na forma de signo reforça a importância e força dos registos gráficos dos quais destacamos uma conotação feminina nas palavras bordadas em lençóis.

A nossa obra deverá ser um espaço habitado e habitável onde o concreto se dissipa, desfigura e transforma-se em formas e manchas que elaborámos num espaço intelectual circunscrito pela

temática que decidimos explorar. Tal como no trabalho de Helena Almeida em que o corpo e o espaço defendem o lugar do desenho habitado, colocámos o corpo num campo aberto a experiências, dissipando-se e penetrando o espaço exterior da paisagem onde a figura reforça a ideia que o lugar é habitado, um desenho habitado. As ações concretas levaram-nos depois a ultrapassar a paisagem uma vez que nela estão contidos os obstáculos e a travessia num espaço plural. Reforçámos assim a ideia de que a paisagem contém vida e que no instante da ação o corpo penetra no espaço e é ao mesmo tempo desenho.

“O momento em que a minha mão canta sozinha” (Matisse, 1972, 12). O desenho permitiu a Henri Matisse uma infinita capacidade de acumular apontamentos e reivindicar espaço para a expressividade. É através da disciplina que o desenho atinge o equilíbrio, pureza e harmonia, aspetos que valoriza na elaboração das suas obras e que depois se traduzem numa organização condensada, clara e estável. A luz invade ou simplesmente contorna a forma e a linha desliza livre, riscadora numa atmosfera envolvente, melodiosa e penetrante. De forma inteligente e concisa confirma que o pensamento está implícito na obra e que este reforça a expressão manifestando os aspectos e as vontades interiores que se revelam na disposição do quadro. O trabalho constante fê-lo evoluir na procura do equilíbrio que condensa significação da contemplação, encanto, leveza e na frescura das sensações fugazes. Matisse (1972) concede que o movimento é um instante difícil de criar em arte e que a cor lhe serve a expressão de forma instintiva. Propõe-se assim a experiências da sensibilidade e da observação encontrando nas pequenas relações a definição de equilíbrio.

É importante que a obra potencie a emersão de significado para que o espetador tenha uma experiência na relação que com ela cria. Ao trabalhar diretamente a partir da natureza usando a imaginação iremos excitar a sua criatividade e promover relações entre o referente e a obra. Tal como Matisse ou Eva Jospin procurámos que a expressão plástica excitasse sensações e instintos indicando-nos o caminho para a concepção. Sentimos a influência de outros artistas contemporâneos na correspondência de um lugar (que não é lugar) onde reconhecemos uma paisagem capaz de produzir sentimentos. Um olhar transversal e multicultural revelou aspectos da bidimensionalidade da linha, dos planos e das transparências, do teatro de sombras de Java ao teatro Kabuki. Nestes últimos, a relevância plástica prende-se com a simplicidade dos meios de apresentação e também com complexidade da forma e técnicas de contar histórias. William Kentridge foi um dos muitos autores que se deixou influenciar pelo teatro de sombras e que nos tocou com a qualidade imersiva das suas obras. As obras que apresentamos neste projeto tem a intencionalidade de potenciar uma experiência de contemplação e ao mesmo tempo permitir ao

receptor imergir-se na paisagem e na narrativa, e por conseguinte, na fuga.

Ao longo da criação do projeto fomos nos debatendo internamente sobre as temáticas escolhidas entre fotografia, texto e desenho. Um olhar mais profundo e interior permite-nos criar uma instalação que se debruça sobre o universo feminino, as histórias do quotidiano e a possibilidade de construir paisagens que nos permitissem ver e sentir os desenhos enquanto marcas e fragmentos destas relações, sensíveis e dispersas que circundam o espaço da criação. Os desenhos travam diálogos silenciosos com as fotografias e ao mesmo tempo connosco.

A obra surge num determinado momento do processo artístico e poder-se-á dizer que corresponde a uma *partícula* no processo dos acontecimentos e prática de sucessões de obras, isenta de finalidade, objecto ou objectivo (Vidal, 2015). A arte só é portadora de verdade quando não está confinada nem fechada. Neste procedimento a ausência do objecto é uma essência de verdade (Agamben, 2013). Carlos Vidal questiona a preposição de Agamben e afirma, por seu lado, que é na ausência de finalidade que a arte se encontra com a verdade aproximando-se da posição de Alain Badiou para quem o único propósito da arte é o encontro com a verdade, não existindo qualquer função determinada ou objectivo. Neste nosso projeto não pretendemos responder a uma finalidade, apenas desejamos encontrar um processo que transmita verdade através da produção, subtração e experimentação. No processo de construção da obra dividimo-nos entre a produção técnica, uma execução que assenta na procura incessantemente da novidade fortuita, e uma segunda iteração que corresponde à sequência dos acontecimentos e que confirma o existente.

Tudo o que se pode manifestar em arte tem como objectivo conduzir a obra de arte para um progresso ilimitado e diversificado de comunicação. Ao longo da História, os artistas têm caminhado para a individualidade, fortalecendo um lado mais intimista e procurando nesse movimento uma expressão e uma unicidade (Huyghe, 2009). O contexto da narrativa que exploramos obriga-nos a reconhecer a importância do contexto histórico e político em que decorrem, não é possível não ser influenciado por esse contexto durante o processo de produção artística que levou ao projeto que aqui se apresenta. No entanto, é necessário distinguir arte da política, não deixando de reconhecer que ambas são “instâncias de criação” (Maia, 2011). A política cria meios, instaura leis e enquanto pensamento é gerador de formas de poder. No exemplo da revolução de 1975 verificamos que a rua seria o espaço de revolução, criação e partilha de formas de existência.

A arte distingue-se da cultura pela ação de fazer, é a experiência do sensível (idem). O artista persiste na sua obra para a humanidade e desse modo insistente e altruísta emprega a força que faz

germinar e que permanece enquanto marca ao longo do tempo. A arte será a resposta ao apelo do tempo e está na criação sob a forma de obra, exposta às forças do mundo. A sua praxis não é inocente, no entanto a arte tem a capacidade de contrariar a política e de se opor ao regimes da soberania pois a política - num sentido restrito - será incapaz de reagir aos estímulos da ordem do sensível e portanto distingue-se da arte (ibidem).

A arte cumpre uma função, não é um mero veículo de prazer mas uma condição de vida na convivência entre indivíduos. O futuro da arte passará assim pelos sentimentos simples e acessíveis a todos em que o artista do futuro terá que se deixar contagiar em emoções para se enriquecer infinitamente em conteúdo (Tolstói, 2013). Não há necessidade de justificar o processo de trabalho ou a relevância da obra à luz de uma realidade objectiva. O trabalho evolui sustentado pelo descontentamento criativo e sentimental. Na expressão interior reflectida pelo artista assume-se a responsabilidade e a importância de transportar objectivamente algo que só existe subjetivamente.

A sociedade interfere na expressão artística e na produção social e cultural do Homem. A obra de arte, manifesta-se num sistema complexo, estruturado e no diálogo entre ideologias, temáticas, composição e linguagem. Reflete-se de forma implícita na realidade social, que a condiciona (Kosik, 1977). Apesar de a obra estar condicionada socialmente na génese do artista, ela não é social e não faz parte da realidade. O ponto de partida para a análise da obra de arte deve ter em conta a relação interna entre autor e obra. O objecto artístico será uma íntima expressão da energia, emanada pela própria obra numa determinada realidade temporal. Ela sobrevive ao tempo, e as condições em que surgiu adquirem um valor supratemporal, reforçando e elevando a sua condição de obra de arte (idem). O Homem, numa relação primordial com a realidade, tem uma atitude prática. A realidade não surge inicialmente na forma de objecto teórico, mas em situação. O indivíduo, em *situação*, cria relações e formas de representar, elaborando, em cadeia, noções para fixar os fenómenos. O conceito de coisa é a sua compreensão, desde o que significa até à sua estrutura, entre o que é essencial e o que é secundário. Atinge-se o conhecimento através da estrutura, que é encontrada a partir da relação entre o conceito e a abstração (ibidem).

Este projeto, numa primeira análise, reflete um gesto rápido e impulsivo mas consciente de que é feito de ideias e de impressões. Ao considerarmos o pensamento de David Hume (2001) percebemos que a vivacidade e a força do primeiro momento está na imaginação que é a faculdade mais livre de todas. As impressões e ideias de que Hume fala distinguem-se pelo grau de “força e vivacidade” (impacto) com que elas afectam a mente. Nestas impressões estarão incluídas as sensações, paixões e emoções, todas condicionadas pelo sentimento. Nas ideias estarão incluídas a capacidade de verificação, divisão e imaginação, condicionadas pela razão. O caminho para o

pensamento estará assim na consciência, entre o sentir e o pensar. A capacidade de separar e unir ideias será uma operação da imaginação, a mais livre de todas as faculdades e quando estimulada produz uma relação de causa efeito (Hume, 2001).

C) Proposta expositiva.

O conjunto de obras são expostas de forma diversificada criando uma narrativa que se expande no espaço da sala de exposição em múltiplos suportes físicos. Ao começarmos pela palavra que fixou o tema - *A Salto* - pretendemos que o conjunto de fotografias sublinhe o carácter narrativo da composição. Uma parede de fotografias, desenhos e o poema *Repara* fazem a ligação à peça central: uma instalação composta por estendais de lençóis pendurados. Quem entra no espaço e os encontra pode movimentar-se e penetrar no trabalho, num vaivém entre o dar e o esconder e promovendo a relação *entre* descoberta e tensão, dentro e fora da sala. A possibilidade de a peça ser penetrada, invadida, trespassada, permite ligar o corpo à paisagem. As pequenas fendas entre o conjunto de lençóis presos nas cordas revelam o que está a seguir. Entre os lençóis brancos, alguns estão bordados por mãos femininas. São telas em branco mas dentro deles estão muitos segredos, medos e alegrias que reforçam a sensação de um lugar onde está implícito o feminino.

Elementos que constituem a exposição:

1. Cadernos de registos/diário gráfico de elementos da natureza.
2. Desenhos rasgados, colados e sobrepostos.
3. Fotografias de desenhos de grande formato colocados como mural/paisagem.
4. Fotografias de Laura e do seu ambiente doméstico.
5. Instalação de lençóis pendurados em cordas.



2017 - *Cadernos*. Tinta da china sobre papel.

[1. Cadernos de registos/diário gráfico de elementos da natureza.]



2016 - *Colagem*. Acrílico sobre papel (100x170cm).

[2. Desenhos rasgados, colados e sobrepostos.]



2016 - *Um corpo a cores e uma paisagem*. Fotografia a cores e pintura s/tela.

[3. Fotografias de desenhos de grande formato colocados como mural/paisagem.]



2016 - *Um corpo e uma paisagem*, Fotografia a preto e branco e pintura s/tela.

[3. Fotografias de desenhos de grande formato colocados como mural/paisagem.]



2017 - *Paisagem*. Acrílico e óleo sobre tela (150x120cm).

2017 - *Lado de lá, lado de cá*. Fotografia a cores e pintura sobre vidro.

2017 - *Lado de lá, lado de cá*. Fotografia a cores e pintura sobre vidro.

2017 - *Corre, corre*. Fotografia a cores e pintura.



2017 - *Lado de lá, lado de cá*. Fotografia a cores e pintura sobre vidro.

[3. Fotografias de desenhos de grande formato colocados como mural / paisagem.]



2018 - *Lençóis*. Instalação. Parque José Gomes Ferreira, Lisboa.

[5. Fotografias da instalação de lençóis pendurados em cordas.]

D) Exposições realizadas ao longo do projeto.



2016 - *Colmeia*. Capela do Espírito Santo, Sardoal

Na peça que apresentámos na capela do Espírito Santo propomos um olhar sobre a intimidade e sobre a história das pessoas que habitaram e que habitam a vila do Sardoal. Queremos que se reflita sobre o lugar, a identidade, o passado e o futuro. Reforçamos assim a carga simbólica da viagem, da partida e de uma memória da atividade industrial que se praticava na vila do Sardoal desde o início do século XX até aos anos oitenta. As arcas de zinco eram fabricadas na vila constituindo uma importante atividade económica da vila. As malas eram utilizadas no transporte de pertences de quem emigrava.

Para a execução da instalação foram colocadas no centro da capela cinco arcas de folha de zinco de diferentes tamanhos e que haviam sido conservadas por familiares dos antigos fabricantes. Nas arcas abertas era possível observar cinco desenhos, cada um depositado no fundo da respetiva arca. As arcas e o espaço da capela emprestam à instalação um carácter de revelação, secretismo, e cumplicidade promovendo uma reflexão sobre o potencial e sobre o futuro.



2017 - *Fuga Salto Pula Campo Leste*. Museu Sociedade Martins Sarmiento, Guimarães.

A exposição realizada em 2017 no Museu Sociedade Martins Sarmiento de título *Fuga Salto Pula Campo Leste* constitui a nossa segunda abordagem ao tema deste projeto. Nessa exposição criámos um diálogo entre o espaço pictórico e o espaço habitado. Foi apresentada uma paisagem em três media: fotografias, desenhos e pinturas de grande formato que em conjunto preenchem o espaço da galeria. As formas e as linhas expandem-se pelo espaço e revelam a pintura feita de gestos rápidos. A linguagem plástica executada com movimentos simples, rápidos e espontâneos permitiu explorar livremente o gesto. A paisagem ganhou ritmo e ao mesmo tempo bidimensionalidade. Ao entrar no espaço da galeria somos conduzidos a momentos de tensão, à viagem e a uma sensação de algo que está fora de escala.



2017 - vista *Fuga Salto Pula Campo Leste*. Museu Sociedade Martins Sarmento, Guimarães.



2016 - *Paisagem*. Fotografia a cores.



2016 - *Cadernos*. Tinta da china sobre papel (21x30cm).



2016/2017 - *Cadernos*. Tinta da china sobre papel.



2016/2017- *Cadernos*. Fotografia a cores de desenho sobre papel.



2018 - *Fuga*. Desenho sobre papel (240x150cm). Galeria 5, Guimarães.

CAPÍTULO II – ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA AOS TEMAS

A) Paisagem: nada, vazio, perigo e Biberstein.

“E fica o nada e o vazio que a clareira do bosque dá como resposta àquilo que se procura” (Zambrano, 1995, 16).

A Análise da instalação *Acerca de Vernet, da paisagem do sublime e do belo, e qual a relevância que podem ainda ter na arte contemporânea* de Michael Biberstein (1991) permite-nos sentir a escala entre a grandiosidade da natureza e a dimensão humana. Encontramos nessa obra a consciência e o despoletar inicial na direção de um percurso, do informe para a forma, do que comoveu para o que moveu. O autor considera que a arte não resolve problemas mas ajuda a tratar e a ultrapassar medos, nesse sentido, a pintura transporta-nos para a mudança. Biberstein recebeu a obra de Claude-Joseph Vernet como um desafio sensível, nele procurou saciar a ambiguidade de sentimentos como o fascínio, o medo, a expectativa e o perigo.

Ao visitarmos a exposição retrospectiva de Michael Biberstein na Culturgest em junho 2018 pudemos observar como a pintura *Naufrágio* de Claude-Joseph Vernet o inspirou para este tema. Na sublimação dos acontecimentos podemos encontrar dois grandes momentos na obra divididos pela grande mancha no centro onde está representado um negro rochedo. A mancha divide a pintura entre a luta pela vida no mar aberto e a terra firme onde alguns raios de sol atravessam as nuvens num sentido mais espiritual. Do lado esquerdo o céu de tempestade direciona o olhar para a cena trágica que se passa no mar, alguns barcos que resistem e outros já tombados. Este espaço de tensão é anunciador do caos e em oposição, a luz ilumina a terra firme com as suas ruínas, corpos sem vida e outros viventes que anunciam esperança e continuidade. O fascínio da tragédia toma conta de nós mas o olhar procura um rápido abrigo.

O *Naufrágio* constitui um olhar sobre os aspectos emocionais de perigo, refúgio e expectativa que constituem a paisagem. A exaltação da paisagem e do sublime manifesta-se na tensão e porção de incerteza que o autor introduz ao distribuir os elementos rocha, céu, luz e sombra. Representar um elemento sólido, de grandes dimensões, a negro, de aspecto informe e denso cria tensão, a grande rocha ocupa o centro do quadro mas cria uma separação. A ruína, simbolicamente um lugar de existência e refúgio dos homens carrega sentimentos contraditórios: vida e morte e remete-nos

para um passado mas também para o futuro. O navio, símbolo de expectativa é um lugar onde o Homem busca com incerteza alguma completude mas tem como adversário o mar que o desafia.

Ao contrário de Laura, Vernet viveu numa classe social e num período em que a organização social lhe permitia um olhar privilegiado, educado e confortável, um ambiente de confiança e de ócio. No entanto, o olhar contemporâneo de Biberstein permitiu-nos tomar consciência de que vivemos tempos de incerteza. O seu projeto liga uma imagem do passado a dois elementos que o artista explora singularmente: céu e terra representados pela rocha (negro) e as nuvens (branco). Encontramos um reflexo na atualidade e o olhar fragmentado e dissecado leva-nos a histórias semelhantes. No Mediterrâneo de hoje estamos perante naufrágios, divisões de fronteiras e luta diária pela sobrevivência que vemos de longe. Aos olhos do Homem do século XXI, a obra de Claude-Joseph Vernet é um tema atual e o prenúncio de um olhar trágico que nos liga à vontade objectiva e subjetiva de viver e à travessia necessária para perdurarmos no planeta.

B) Análise ao pensamento de Georg Simmel sobre o ensaio *Ponte e Porta*.

A forma como olhamos para as coisas que nos são exteriores e para a ambiguidade da natureza guia a nossa ação ao ligar ou separar tudo o que a ela pertence. As ininterruptas transformações da matéria e da energia relacionam o todo com a totalidade. Nenhuma parte material pode ter em comum o seu espaço com outra parte, no entanto no espaço não existe uma autêntica unidade. Só ao humano é permitido ligar e desligar a ação, quer no sentido imediato, quer no simbólico, corporal ou espiritual. A cada instante, o indivíduo separa o que está ligado e ao mesmo tempo liga o que está separado. Os homens que traçaram pela primeira vez um caminho entre dois lugares levaram a cabo uma das mais grandiosas realizações humanas. Deste modo terão percorrido a distância “daqui a ali” concretizando a ligação objectiva dos lugares. Precisamos de encontrar o que as distingue para fazer uma ponte ou passar uma porta. No seu ensaio *Ponte e Porta* Georg Simmel, (1909) defende que a construção de um caminho é uma realização especificamente humana. A *Ponte* liga as partes, unificando-as numa extensão da natureza que vai para além da vontade do Homem em conquistar espaço. As margens do rio não estão apenas uma em frente à outra, a sua distância implica uma travessia, um caminho e também uma união do inconsciente ao pensamento, à fantasia, e também às crenças e necessidades. Convertida num valor estético, a *Ponte* liga e unifica o que está separado numa intencionalidade prática. As pontes são fortes laços de correlação entre unificação e separação, fortificando a primeira (unificação) de forma a que seja possível, medível e visível, mas paradoxalmente, reforça a ideia de que existe separação. Se na *Ponte* os momentos de

separação e ligação estão unidos às extensões de qualquer coisa unificadora que está entre a natureza e o Homem, a *Porta* cria uma intenção na ação, separa o que está dentro e o que está fora, dependendo da realização humana.

Ao criar uma configuração do espaço, a *Porta* fragmenta-o em paisagens e representa de forma decisiva a separação e a ligação. O aro da *Porta* reforça a articulação entre o espaço do Homem e tudo o que está fora do mesmo, por isso supera a separação entre o dentro e o fora. O Homem construiu uma fronteira dando a si a determinação do momento. Nesta medida, a *Porta* converte-se num ponto divisório mas também na superação do isolamento entre o indivíduo e o lugar, tendo em si a possibilidade de fazer a escolha da ligação entre finito e infinito. O Homem unifica a excisão do ser natural em que a natureza é a unidade global e por isso ponte, e a paisagem em unidades isoladas é porta, porque é a superação do isolamento. Através da *Ponte* satisfazemos de forma visível e prática a vontade de encurtar distâncias. A *Ponte* liga as partes da paisagem, carregando-as de sentido e de significação e quando aplicadas acentuam o factor de unificação na relação e ao mesmo tempo de unificação na separação.

O nosso sentimento pela natureza destaca-se de outras emoções permitindo-nos experienciar diversas formas de sentir como a interioridade, exterioridade, a subjetividade e a objectividade. A sensibilidade perante as investidas da natureza revelam “a peculiar orientação do sentir.” (Serrão, 2013, 20). Na incompletude, encontramos-nos implantados enquanto seres culturais, numa condição entre a vida e as formas. Georg Simmel fala-nos num olhar em crescimento, consciente da arte e da vida e cujo ponto de partida é a própria raiz, na relação interior que modela a unicidade da vida numa dimensão humana e cultural.

C) A construção de uma paisagem.

“Entre o que vejo de um campo e o que vejo de outro campo
Passa um momento uma figura de homem.
Os seus passos vão com “ele” na mesma realidade,
Mas eu reparo para ele e para eles, e são duas cousas:
O “homem” vai andando com as suas ideias, falso e estrangeiro,
E os passos vão com o sistema antigo que faz pernas andar.
Olho-o de longe sem opinião nenhuma.
Que perfeito que é nele o que ele é - o seu corpo,
A sua verdadeira realidade que não tem desejos nem esperanças,

Mas músculos e maneira certa e impessoal de os usar.”

Alberto Caeiro (Pessoa, 1998, 232)

O poema de Alberto Caeiro leva-nos a pensar que a poesia existe em tudo o que vive e nos modos como é vista. Conseguimos distinguir dois momentos no mesmo instante, num um homem que passa e a sua realidade, no outro um ser que é encontrado e visível a outros olhares distante do seu corpo. A figura, a viagem, os objetos da fuga e por fim os itens da vida privada permitem-nos encontrar histórias dentro da história se olharmos poeticamente para o movimento.

A Natureza é uma força vital, instância de vida e de morte. Apesar de se manifestar em estados concretos e objectivos: terra, água, ar, céu, luz e sombra, também se apresenta num estado subjetivo no qual o Homem, através da sua experiência, encontra a origem e a plenitude. A Natureza desperta-nos para a sua grandiosidade, imprevisibilidade e auto-legislação colocando-nos perante as nossas próprias escolhas e sentimentos. A consciência humana e o peso da mudança, preocupação pelo futuro, fronteiras e horizontes levam-nos a repensar como devemos criar a paisagem, uma vez que ela carece de consciência e é ameaçada pela humanidade. A consciência da porosidade das ações do Homem eleva-o a um ser de sensações e une-o ao processo de existência. A visão sensível da Natureza surge da intuição que nos oferece uma visão sensível do mundo e da natureza em geral.

A paisagem-natureza apresenta-se em constante estado evolutivo devido a alterações climáticas, estações do ano e mudança do solo. A pintura da paisagem será assim a variação do princípio, um intermediário que produz de forma sensível, exaltando e exibindo a superioridade da paisagem (Cauquelin, 2014). Para onde quer que olhemos, deparamo-nos com a devastação ambiental, a agro-indústria leva-nos a perdas reais como o quase extinto palmito de juçara, da Mata Atlântica do Brasil. Os índios Guarani que vivem na Terra Indígena de Ribeirão Silveira uniram-se ao projeto contemporâneo *Slow Food* numa resistência cultural ao poder económico. Na sua área da reserva natural plantaram apenas o necessário para consumo, garantindo que esse alimento não se extinguisse da sua cultura (Bartaburu, 2015, 86-91). No nosso projeto fica implícito o reconhecimento da necessidade de tomar consciência do uso abusivo dos recursos naturais pelo Homem deixando pouco espaço à diversidade na paisagem e promovendo a extinção de espécies autóctones. Durante a pesquisa para este projeto observámos as ações ligadas ao mapeamento, recolha de fósseis vivos e de outros elementos ainda que ajudam a preservar a memória da aventura humana na Terra.

A incapacidade de compreender a vivência fragmentada ou de separar o que é anterior e posterior no tempo remete-nos para Jean-Paul Sartre (2011) e para o ser e o nada unificados num todo de impossível fragmentação. Torna-se clara a consciência de que cada momento não existe apenas “em si” mas “para si” encadeado numa corrente de sucessivos presentes, numa impossibilidade de separar o *ser* da sua totalidade. Se o ser “em si”, do nada é absoluto “para si”, não poderá ser fragmentado na medida em que cada momento será único. Confrontados com sentimentos de angústia e liberdade tomamos as nossas decisões.

Neste projeto cabe-nos um olhar segmentado, dividido e organizado segundo os nossos critérios numa relação afectiva com a natureza que se manifesta no sentido do natural e na consciência do corte irremediável com a Grande Natureza que Simmel (Serrão, 2013) designa por *Allnatur*, uma realidade espaço-temporal abrangente. Sem limites ou ordem, a Natureza é um todo, uma força vital. A sensibilidade perante a paisagem criada pelo Homem moderno surgiu da necessidade de desapego para com o sentimento unificado e espiritual da natureza grandiosa, una, subjetiva e divina, adorada pelas religiões mais primitivas.

Partimos assim do turbilhão de emoções e do caos da imaginação para a ação em que a interpretação e a criação fragmentada de um conjunto de ideias se desenrolaram pela praxis tecendo-se e fundindo-se novamente com o universo (o todo que é a natureza). A percepção que transforma as peças em unidades isoladas ou em porções da unidade global é o primeiro passo - ainda que afectivamente neutro - da intuição estética. A este sucedem-se a impressão sentida e o valor reconhecido enquanto ingredientes de uma visão em crescente aprofundamento. A visibilidade de uma paisagem e a irradiação afectiva que dela emana são as faces do mesmo sentimento especial, a *Stimmung*, conjugação de duas individualidades num acordo quase-intersubjetivo, sentido em sintonia, na consonância que passa de nós para ela e ao mesmo tempo dela para nós. Na natureza tudo permanece ligado ininterruptamente. É para nós uma clarividência que tudo se liga ao Todo no momento que nos é dado a ver a transformação da matéria em energia. Para Simmel (2009) a ligação e a separação permitem ao indivíduo tomar consciência que a natureza é ambígua. Esta reflete-se em diferentes sentidos que tomam simbólico, corpóreo, espiritual mas também a capacidade de num instante, separar e unir. A ligação do caminho entre dois lugares é uma realização humana e esse caminho percorrido liga objectivamente a distância entre dois espaços (derrubar fronteiras).

A contemplação reúne no indivíduo as experiências subjetivas e a existência objectiva. O Homem toma consciência de si apresentando-se no centro e ao mesmo tempo fora desse centro na medida em que é uma particularidade da totalidade. Considerando-se um todo no processo de existência,

junta cada momento, relaciona-o pela forma, espaço e tempo vivido, cristalizando o sentido da natureza. A condição humana reside na tensão entre a vida e as formas, o ser peculiar que parte da sua própria raiz, implantado como ser social e cultural e revela-nos um Homem que tem um sentido de paisagem mas que se desvincula do sentido da Grande Natureza. O indivíduo moderno percebe, consolida e seleciona para si partes isoladas e soltas numa unidade de síntese da natureza (Simmel, 2009, 7).

Distante de um jardim, a paisagem agreste revela a ausência da atividade do Homem. Longe do ideal de beleza estabelecida e formada pela mente, a Grande Natureza é soberana. O jardim selvagem de René-Louis de Girardin, agreste, sem incorporação da criatividade humana, distancia a paisagem sugerida de um jardim e ao mesmo tempo aproxima-a de uma intervenção humana que nasce do contacto (Serrão, 2013, 74).

A construção do caminho levou-nos à realização de um projeto de continuidade das nuances particulares da viagem à paisagem. Ao refletir o espaço e as novas formas de o olhar, essa continuidade permitiu-nos criar um contexto e fazer emergir um novo significado ao atravessarmos a narrativa numa concepção metafórica. Permitiu-nos igualmente transportar a paisagem num processo de ajustamento constante e fragmentado onde absorvemos uma variedade de linguagens.

No pequeno refúgio da obra, o jardim que cada um constrói é tratado devagar, pouco a pouco, ao sabor da disponibilidade do seu jardineiro. O espaço cuidado assegura a ideia de abrigo ao que é desconhecido. Apesar da pintura ser um espaço dominado e criado, ela será contrária ao jardim? Observando o objecto artístico, aparentemente ele não se move e não é dominado pela imprevisibilidade da natureza, no entanto constitui uma obra em movimento. A sua construção, tal como na de um jardim é trabalhada gradualmente conforme a vontade.

O jardim em movimento de Gilles Clément é um “laboratório vivo” que é moldado por uma natureza imprevisível. O jardim inclui todos os espaços onde a natureza investe, quer seja um lugar tratado ou espontâneo, de intempéries e de biodiversidade numa ordem biológica, domada pela natureza selvagem, incerta e imprevisível. Para este jardim, a figura do Homem “jardineiro planetário” é de um ser cuidador do planeta, com convicções éticas, de responsabilidade individual e colectiva em comunhão com o futuro biológico (Serrão, 2013, 83).

A autonomia que adquirimos enquanto artista permitiu-nos consolidar os elementos soltos, pedaços desgarrados e unidades de síntese para criarmos uma paisagem gerada pelos nossos

próprios estados psíquicos. A percepção desta excisão com a natureza isenta de partes permitiu-nos mesmo assim materializá-la em paisagens fragmentadas mas conscientes desse olhar fragmentado.

A liberdade vai para além de uma ausência de restrições, ela consiste na oportunidade de fazermos escolhas. Na busca pela liberdade, o que nos move para a mudança prende-se com factores de forças “supra individuais” que surgem de um projeto de vida. A liberdade individual não deve ser tida como um dado adquirido na medida em que é consequência dos diferentes tipos de sociedade, não é uma propriedade, é um factor que advém das relações sociais. Já a fruição do indivíduo é uma qualidade diferente que terá apenas como oposição algum condicionalismo passado ou presente (Bauman, 1984, 17-18). Talvez a mais forte dessas relações sociais seja a família que é uma instituição baseada nas leis da natureza. Enquanto a parte intrínseca da vida e da sociedade humana, a família constitui uma unidade social fundamental. O empenho dos elementos da família determinam o carácter e a estrutura da sociedade pelos homens e mulheres dotados de intuição e critérios (Ansher, 1971). Reconhecer essa unidade social da família e a sua relação com a natureza ajuda-nos a perceber a importância do ato de Laura em que esta preserva a centralidade como forte componente da sua perspectiva e motivação.

A atitude de nos colocarmos no centro constitui um impulso poderoso que tem motivado e caracterizado a perspectiva que o trabalho tem tomado. Na percepção plena das coisas que nos parecem configurações de forças colocamos a visão ao serviço de um esforço mental e físico da obra de arte. Atendendo à finalidade do centro, a força que irradia em todas as direcções potencia um fenómeno de atracção e direcciona o olhar para essa força (Arnheim, 1990, 69).

CAPÍTULO III - A FUGA E O FEMININO

A) A fuga, uma atitude violenta que desafia a paisagem.

Laura, na sua corajosa travessia, foge com os seus sobrinhos de uma forma especial de violência, que a persegue e oprime. É necessário que percebamos os contornos e antecedentes que engendram a violência que parece irromper de “parte nenhuma” para que tenhamos clarividência na promoção da tolerância. Entre um niilismo Nietzscheano e a contemplação de uma “violência pura, divina” de Walter Benjamin, Slavoj Žižek fala-nos de algo “intrinsecamente mistificador” no contacto com o horror dos atos de extrema violência que nos impedem de pensar (Žižek, 2009). Ao contrário do caminho inexorável do Homem para a sua extinção explorado por Alfonso Cuarón no drama de *Children of Men* (2006) - exemplo de que Žižek se usa - Laura libertou-se dessa apatia e fugiu, salvando consigo a vida dos seus sobrinhos.

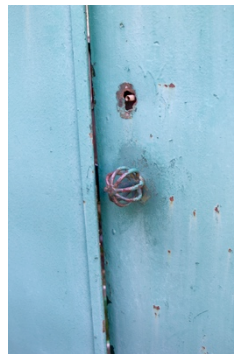
“Uma criatura apática, sem grandes paixões, nem grandes lealdades. Incapaz de sonhar, cansado da vida, não assume riscos, limitando-se procurar conforto e segurança. (...) Nós, habitantes do primeiro mundo, achamos cada vez mais difícil imaginar sequer uma causa pública ou universal pela qual estivéssemos dispostos a sacrificar a vida (...)” (Žižek, 2009, 34).

A escolha do lugar deverá evidenciar as características de um espaço sem marcas, “sem dono”, que nos remeta para um lugar emocional livre, sem pertença, abandonado, ou seja, um lugar de libertação e de ação. Este lugar, paisagem construída, distancia-se da Natureza, fonte de todas as instâncias de vida (animal, vegetal, orgânica e inorgânica) sem princípio nem fim. O lugar onde o humano se encontra e ao mesmo tempo se sente implicado no processo de existência “um ser na natureza” (Ludwig Feuerbach citado por A. Serrão, 2013).

Somos canais sensoriais, porosos na medida em que percebemos a envolvente que residimos. Na discordância das leis do lugar para com os nossos próprios ideais ficamos com a sensação de que não pertencemos àquele espaço que nos limita e oprime como sentiu Laura quando escolheu fugir.



2016 - *Viagem e fuga*. Série de 2 fotografias a preto e branco (29x20cm).



2016 - *Paisagens*. Série de 3 fotografias a preto e branco (20x29cm).

2016 - *O caminho*. Fotografia a preto e branco (18x24cm).

2016 - *Campo*. Série de 2 fotografias a preto e branco (20x29cm).

2017 - *Campo III*. Fotografia a cores (18x24cm).

2017 - *Fuga*. Desenho a tinta da china (17x18,5cm).

B) Fuga política.

No seu estudo *A Família: sua função e destino*, Ruth Nanda Anshen (1971) demonstra que o caso da emigração portuguesa se prendeu com decisões individuais inscritas numa lógica global de reconstrução da Europa. A sociedade portuguesa de 1969 tem uma forte tradição migratória aliada às dificuldades económicas. França seria o destino procurado sobretudo por homens jovens, pobres e de baixa qualificação. Nesta altura, o direito à emigração feminina não estava nem inscrito nem proibido na Constituição Portuguesa de 1963, no entanto existem obstáculos e condições para adquirir autorização, promovendo desta forma a clandestinidade. O estado tenta travar a partida de crianças e mulheres para garantir o retorno dos homens e neste contexto acentuam-se as fugas clandestinas de mulheres e crianças (Anshen, 1971). Reconhecer que a família é uma unidade social fundamental e que o seu desempenho determina o carácter e a estrutura da sociedade leva-nos a refletir a importância do ato de Laura num contexto mais amplo.

Foi só a partir do século XIX que surgiram as primeiras organizações femininas que defendiam a alteração da situação de inferioridade social, política e legal das mulheres. Em Portugal, estas mudanças foram imperceptíveis na vivência tendo apenas sido sentidas nos discursos sobre o feminino. A desigualdade e o estatuto do sexo feminino é um tema atual e próximo sentido na geração das nossas mães na segunda metade do século XX. O interesse pela fuga no feminino, o protagonismo do feminino e a condição da mulher durante um regime fascista, autoritário e discriminatório demonstra que mulheres como Laura tiveram uma atitude crítica.

A oposição ao regime é transversal às classes e sexos, manifestando-se no operariado, classe média e burguesia intelectual. Na ditadura, as mulheres foram sempre vistas como uma oposição (Gorjão, 2002). Mesmo distantes da esfera política, mesmo em silêncio, manifestaram o descontentamento

numa contaminação simbólica do núcleo familiar. Distante de um envolvimento político, Laura confrontou-nos com a solidez das suas convicções e a importância da travessia.

C) Fuga emocional.

“Se a vida é sonho, é sonho que pede despertar” (Zambrano, 1994, 14). Procurámos na paisagem vivida uma paisagem imaginada que fosse um espaço emocional, remetendo para um tempo de ação e um lugar onde o ser se manifesta em potência. A fuga surge assim perante um quotidiano de intolerância, desigualdade e injustiça, num indivíduo que se alimenta da vontade de sair, sair da atmosfera na qual tem raízes para se ligar à crença de uma vida melhor. Haverá um tempo e um espaço que não é de ninguém mas um lugar de ação que recebe e inclui um ser em potência cujo sentimento é de uma verdadeira liberdade. A paisagem tomará esse lugar, o “entre” que distancia e unifica dois momentos: o passado e o futuro, esse lugar ideal para a manifestação da liberdade. Definindo a felicidade como o “bem supremo”, Agamben faz sobre ela a sua investigação, ligando trabalho, Homem e obra aos conceitos Aristotélicos. Para o autor, Aristóteles define que a obra do Homem, além de ser encontrada na esfera da vida, é uma forma de vida, uma atividade enérgica do ser em ação i.e. *em potência* que questiona e contraria o contínuo (Agamben, 2013).

Husserl levanta a questão se existirá uma liberdade de consciência e argumenta que a consciência é a estrutura do pensamento artístico, dando-lhe autonomia perante o mundo (Saraiva, 1994). O artista será assim um indivíduo de natureza profunda, que revela através de designações o que retira em valor da natureza. Numa íntima sintonia entre a matéria e o representante, o artista é transportado para a imaginação através da liberdade de consciência, da atividade, espontaneidade e sensibilidade. Esta visão que consideramos humanista reforça a ideia de que o Homem é um valor seguro, apresentando-se enquanto centro do conhecimento e usando a sua capacidade para interrogar e suspeitar. A educação será então a alavanca que nos conduz ao humanismo, não ficando apenas à disposição da natureza (Lyotard, 1997). Ao olharmos a realidade objectivamente criamos representações e interrogações sobre a nossa existência e a relação com a sociedade e o cosmos. A atividade mental do Homem determinar-se-á assim pelo direito e pela moral. Política e a economia serão forças independentes de si. Toma a atitude de um ser que age objectivamente no contacto com a natureza para os seus interesses e num conjunto de relações sociais num propósito de se inserir como parte “integrante num todo supra individual regido por leis” (Kosik, 1977). A distância cultural, temporal e geográfica será a barreira que distancia diferentes culturas. A literatura de viagem e as utopias imaginárias colocaram o Homem perante culturas diferentes da sua mas, ao

serem reveladas na óptica dos ocidentais, fazem-no correr o risco de acreditar numa falsa cultura (Said, 2013).

D) Feminino em fuga: aspetos políticos, familiares e emocionais.

Na primeira metade do século XIX, Arthur Schopenhauer escreveu o ensaio *Acerca das mulheres*. O seu olhar sexista é próprio do seu tempo, sentem-se as marcas e o peso da discriminação que colocou a mulher perante a dificuldade de enfrentar o estigma de uma inteligência limitada, beleza passageira, cujo destino é a dedicação à família e as tarefas da casa. A dívida para com a vida é paga com o sofrimento das dores de maternidade, com os cuidados dos filhos e com uma atitude obediente e paciente que deve manter enquanto companheira. Pouco dada a grandes esforços ou a excessos, é apta a cuidar e dirigir a primeira infância como interlocutora entre os filhos e o marido na medida em que a inteligência voluntariamente acanhada conserva de certo modo um lado eternamente infantil (Schopenhauer, 2013).

Até aos nossos dias, a imagem das mulheres remetem-nos para um olhar que a relaciona com os aspetos da casa, da sua ocupação, à família num papel de mulher, mãe, filha e enfermeira num universo de intimidade e de quotidiano. No entanto, percebemos que Laura ultrapassa esse olhar, abandona “a casa” por uma causa e por um projeto de vida que pretende para os sobrinhos. A casa não é o lar! Mas o amor é o abrigo. Georg Simmel (2004) fala-nos da ambiguidade entre a prática egoísta e ao mesmo tempo altruísta do amor. A manifestação em diferentes marcas, formas e intensidade de expressão pela força esgotante desse comportamento que unifica o eu e o tu. A necessidade deste primeiro estado penetra sem questionar a razão ficando apenas a vontade de atingir e permanecer nesse estado.

O coração, um lugar de centro que se move sem se mover mas cujo movimento de dentro e de fora é motor de interioridade e vida. Um lugar de entrada e saída para habitações abertas e espaços ociosos que atraem objetos de desejo num ato puro. Nascer e existir coloca-nos perante a necessidade de esquecimento, de abandonar o que está para trás para nos entregarmos ao que está para vir. O coração pulsa objectivamente dentro e fora para existir. A ambiguidade do coração produz no órgão a força da unificação e num debate interno com ele próprio (Zambrano, 1993, 75).

Neste projeto são levantadas questões que nos levaram a passar da observação crítica à contemplação prática. Desde o primeiro esboço que nos debatemos com a questão da relação da família (poderosa, natural e impulsiva) com os seus elementos constituintes na perspectiva da motivação, um campo de energia que Rudolf Arnheim classifica enquanto *atitude autocêntrica*, impulso que caracteriza e motiva a perspectiva humana. Este impulso torna-se poderoso na finalidade porque irradia e potencia, atraindo para o seu centro a energia na proporção que é colocada (Arnheim, 1990).

Ao pensarmos o trabalho enquanto objecto perceptual percebemos que a obra e o observador se afectam mutuamente de forma tangível numa ação dinâmica entre si. A composição organiza-se a partir do centro, irradiando tudo o que nele está contido numa organização que demonstra as suas características estruturais. Estas emergem da aplicação prática do modelo de composição. A interação entre a centralidade e a excentricidade espacial é intuitiva mas a sua disposição afecta mutuamente as partes numa ação dinâmica em ambos os sentidos.

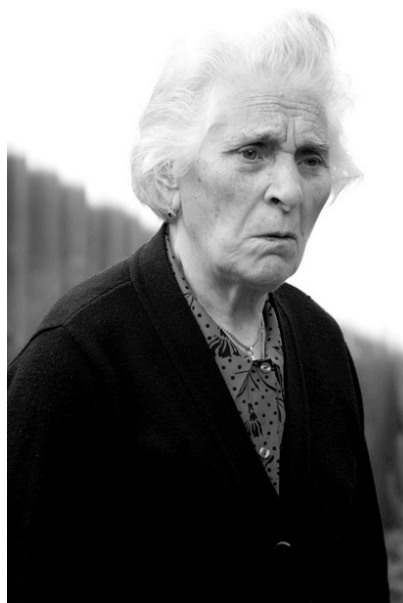
A obra tem que satisfazer certas condições para ser alcançável visualmente. É necessário pensá-la enquanto espaço físico e perceptual. É necessário que o observador tome contacto com a obra para que a obra se complete. Nesta relação, o espaço concreto preenche-se e adquire uma tridimensionalidade capaz de envolver e influenciar a percepção da paisagem. Ao permitir que a obra tenha um carácter imersivo e de profundidade, a contemplação eleva o espectador, colocando-o noutra nível, o de *interceptor*. Então, se a obra é penetrável, quem a penetra intercepta-a, vive-a e faz dela um espaço de interpretação. A universalidade da mensagem e o que ela apresenta ao espectador proporciona um poder de atração e de mensagem.

“Qualquer obra de arte é um objecto perceptual e, como tal, só existe na consciência do observador (...). O olhar do observador desliza livremente dentro do espaço da pintura”
Arnheim, 1990, 69-75.



2016 - *Chegada ao destino*. Fotografia a cores.

2015 - *A visita*. Série de 3 fotografias a preto e branco.



2015 - *Em casa*. Fotografia a preto e branco (20x29cm).

2017 - *Erva* Fotograma s/ papel salgado (23,5x15,5cm).

2015 - *Visita I*. Fotografia a preto e branco.

2015 - *Laura*. Fotografia a preto e branco (20x29cm).

2015 - *Visita II*. Fotografia a preto e branco (29x20cm).

2016 - *Lanche para as crianças*. Fotografia a preto e branco (18x23cm).

CONCLUSÃO

A partir da reflexão sobre os temas do feminino, da paisagem e da travessia explorámos diferentes expressões dentro do universo do desenho por considerarmos o mais indicado no registo da fuga. A linha de pensamento implícita nessa reflexão levou-nos a realizar um projeto onde é estabelecido um enquadramento teórico que guiou a prática artística. A relevância de algumas obras de outros artistas plásticos que também exploraram estes temas influenciou de forma indelével a plasticidade das obras que criámos e a evolução livre da nossa expressão artística.

Partimos de um texto sobre uma viagem a salto e fomos explorando o caminho que nos levou à criação de uma paisagem. Por pontes ou por portas, em análises e registos fomos conhecendo a natureza dominante, dominadora e de enormes particularidades em que a figura feminina tomou forçosamente um papel secundário na imagem. A história foi-nos *sussurrando* ao ouvido e despoletou um estado de inquietude e insatisfação, teria que haver uma passagem entre a imagem e a figura! Esta mulher que surge, passa, segura e transporta, cria a narrativa que constrói e revela uma paisagem e uma passagem.

A necessidade de identificar na imagem o que é dominante e o que é dominado levou-nos a procurar a intenção e a mensagem das formas. A maneira como estas nos foram sendo reveladas fizeram-nos olhar para Laura, a mulher a dias, aquela que segura os filhos, que os sustenta, acaricia e acarinha. A mulher pilar que segura a família e que atravessa esta história numa jornada de mudança. Laura surgiu-nos naturalmente e isso levou-nos a um processo de individualidade de ordem sentimental. A narrativa foi o móbil da ação criativa em que Laura - uma figura real, ainda viva - num momento de intimidade revelou factos e passagens que marcaram a sua vida. Os riscos que a protagonista correu, em consciência, inspiraram-nos para tomar as nossas próprias decisões estéticas, conceptuais e teóricas, num projeto que nos fez deparar com o âmago da emoção humana.

A relação que criámos com os elementos que constituem a obra fez-nos olhar para o futuro concebendo algo para vir a ser experienciado. Quisemos que o nosso trabalho germinasse a partir de uma essência interior e verdadeira, que nascesse da vibração de uma alma insaciável e que depois atingiu o seu objectivo quando produzimos estas obras. Esperamos que a entrega que emprestámos na sua produção as leve à transmissão de verdade e com isso cheguem à emoção do observador.

O trabalho realizado é o produto deste momento da história e na história porque reflete sentimentos presentes. Construimos um caminho de reconhecimento e de conhecimento através de estados ambíguos e entre paisagens e espaços habitados para criar o instante onde o tudo e o todo fazem sentido. O amor elimina as distâncias entre o “eu” e o “tu”. Desse caminho entre refúgio e expectativas encontramos laços de prazer e criação num corpo que se liga à matéria.

Procurámos na linguagem plástica, principalmente no desenho, a possibilidade de desvelar a paisagem partindo da ideia inicial da fuga. Este projeto artístico é um propósito em si mesmo, lançado num desafio pessoal por uma história simples, colocando-nos como um ser em obra. Propomos aqui um conjunto de trabalhos que constroem uma narrativa de dimensão visual e emocional.

A liberdade é mais do que a ausência de restrições, é a responsabilidade pelos nossos atos e a melhor forma de a legitimar será as ações tomadas em liberdade.

As disciplinas escolhidas foram importantes para reforçar a narrativa, criando um corpo de trabalho composto por fotografia, desenho, pintura instalação e performance. O projeto manifesta a mudança, num processo de autoconhecimento, análise e renovação. A importância de uma sustentação teórica justifica e reforça todo o trabalho prático e sublinha a identidade autoral. Para isso foi necessário tempo para a fazer nascer quando nos propomos a “levantar uma nova pedra”.

Fuga

Laura,

abriu a porta,

traçou uma ponte!

um caminho entre paisagens e corpos.

Uma viagem, uma escolha

feita de medos e silêncios

carregada de vida, sobressaltada.

Choro de crianças.

Na paisagem criada de salpicos e espinhos.

A natureza trouxe a chuva, a lama,

a noite e outro dia.

O comboio atravessou os Pirenéus.

Tanta neve!

Corpos mal agasalhados, uma foto de chegada.

crianças sorridentes.

Um papel com a morada para um trabalho.

Engrácia Cardoso (2018)

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, G. (1993). *A Comunidade Que Vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa, Editorial Presença
- Agamben, G. (2013). *A Potência do Pensamento*. Trad. António Guerreiro. Lisboa, Relógio d'Água
- Anshen, R. N. (1971). *A Família: sua função e destino*. Trad. Rui Azevedo Barros e José Sousa Gonçalves. Lisboa, Editora Meridiano
- Arnheim, R. (1990). *O Poder do Centro*. Trad. Maria Elisa Costa. Lisboa, Edições 70
- Bartaburu, X. (2015, setembro). Tinha, mas acabou. *Piseagrama*, Belo Horizonte, pp. 86-91
- Barthes, R. (1988). *O Prazer do Texto*. Trad. Maria Barahona. Lisboa, Edições 70
- Barthes, R. (2015). *O óbvio e o obtuso*. Trad. Isabel Pascoal. Lisboa, Edições 70
- Bauman, Z. (1984). *A Liberdade*, Lisboa, Editorial Estampa
- Biberstein, M. (1991). *Acerca de Vernet, da Paisagem, do Sublime e do Belo, e qual a relevância que podem ter na Arte Contemporânea*. Lisboa, B & B Publicações - Museu Nacional de Arte Antiga
- Calhau, F. (2001). *Work in Progress*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- Castro, L. (2015) *Todos os livros - catálogo comprovado*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Sistema Solar
- Clark, K. (2014). *L'Art du Paysage*. Paris, Arléa
- Cauquelin, A. (2014). *A Invenção da Paisagem*. Lisboa, Edições 70
- Deleuze, G. (1994). *A filosofia Crítica de Kant*. Lisboa, Edições 70
- Deleuze, G. & Guatarri, F. (1992). *O que é a filosofia*. Lisboa, Editorial Presença
- Feuerbach, L. (1988) *Princípios da Filosofia do Futuro*. Trad. A. Mourão. Lisboa, Edições 70 (obra originalmente publicada em 1843)
- Gorjão, V. (2002). *Mulheres em Tempos Sombrios. Oposição feminina ao Estado Novo*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, Coleção Estudos e Investigação - 24 - ICSUL

- Grosenick, U. (Ed.). (2001). *Mulheres Artistas nos séculos XX e XXI*. Colónia, Taschen
- Hatherly, A. (1962). *Nove Incursões*. Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural
- Hatherly, A. (1983). *A Experiência do Prodígio, Bases Teóricas e Antologia de Textos -Visuais Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa, Coleção Temas Portugueses, Imprensa Nacional - Casa da Moeda
- Hatherly, A. (1963). *O mestre*. Lisboa, Arcádia
- Hatherly, A. (1980). *Poesia 1958/1978*. Lisboa, Moraes Editores
- Hatherly, A. (1983). *Anacrusa*. Lisboa, Publicações Culturais Engrenagem, edição & etc.
- Hatherly, A. (1975). *A Reinvenção da Leitura, breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*. Lisboa, Editorial Futura
- Hatherly, A. (1976). *Experiência de Liberdade*. Lisboa, Diabril Editora
- Hatherly, A. (2003). *A mão inteligente*. Lisboa, Quimera
- Hatherly, A. e Castro, E.M. (1981). *PO.EX, Textos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*. Lisboa, Moraes Editores
- Heidegger, M. (1992). *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa, Edições 70
- Heidegger, M. (2002). *Caminhos de Floresta*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- Herbert, M. (1977). *Um ensaio sobre a libertação*. Lisboa, Bertrand
- Hobbes, T (1983). *A Natureza Humana*. Trad. João Aloísio Lopes. Lisboa, Imprensa Nacional da Casa da Moeda. F.C.S.H. Universidade de Lisboa.
- Huyghe, R. (2009). *O poder da imagem*. Lisboa, Edições 70
- Hume, D. (2001). *Tratado da Natureza Humana*. Trad. Serafim Fontes. Lisboa, Edição Fundação Calouste Gulbenkian (original de Oxford University Press 1888)
- Kandinsky, W. (2006). *Ponto, linha, plano*. Lisboa, Edições 70
- Kandinsky, W. (2016). *O Futuro da Pintura*. Lisboa, Edições 70
- Kosik, K. (1977). *Dialéctica do Concreto*. Brasil, Editora Paz e Terra
- Lyotard, J. (1997). *O Inumano, Considerações sobre o Tempo*. Lisboa, Editorial Estampa

- Matisse, H. (1972). *Escritos e Reflexões sobre Arte*. Lisboa, Editora Ulisseia
- Maia, T. (2011). *Persistência da Obra, Arte e Política*. Lisboa, Assírio e Alvim
- Malm A. (2015, setembro). Mito Antropoceno. *Piseagrama*, Belo Horizonte, pp. 25-31
- Nietzsche, F. (1978). *Para além do bem e do mal*. Lisboa, Guimarães & C^a
- Pessoa, F. (2009). *Livro de Viagem*. Lisboa, Guerra e Paz
- Pessoa, F. (1998). *Ficções do Interlúdio: Poemas publicados em vida. 1914-1935*. Lisboa, Assírio & Alvim
- Rothko, M. (2007). *A realidade do artista: Filosofias da arte*. Lisboa, Cotovia Antígona (obra originalmente publicada em 2004)
- Saraiva, M. (1994). *A Imaginação Segundo Husserl*. Lisboa, Centro Cultural Calouste Gulbenkian
- Sartre, J.-P. (2011). *O ser e o nada: Ensaio de ontologia fenomenológica* (P. Perdigão, Trad.). Petrópolis: Editora Vozes (obra originalmente publicada em 1950)
- Serrão, A. (2013). *Filosofia da Paisagem. Estudos*. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa
- Silva, A. (1960). *As aproximações*, Lisboa, Guimarães Editores
- Simmel, G. (1909). *Puente y Porta*. Trad. Salvador Mas, em *El individuo y la Libertad: Ensayos de Crítica de la Cultura*, Barcelona, Península. 1986, pp. 29-34
- Simmel, G. (2009). *A Filosofia da Paisagem*. Trad. Artur Morão. Covilhã, Textos Clássicos de Filosofia, Universidade da Beira Interior
- Simmel, G. (1969). *Cultura Feminina*. Trad. A. De Aguiar. Lisboa, Galeria Panorama
- Simmel, G. (2004). *Fragmentos sobre o Amor e outros Textos*. Trad. Maria J.C. Pereira. Lisboa, Relógio d'Água
- Schopenhauer, A. (2013). *Metafísica do Amor*. Trad. Lobo Vilela. Lisboa, Editorial Inquérito
- Tiago, M. (1975). *Cinco dias, cinco noites*. Lisboa, Edições Avante
- Tolstói, L. (2013). *O que é a arte?* Lisboa, Gradiva Antígona (obra originalmente publicada em 1898)

- Vidal, C. (2015). *Invisibilidade da Pintura. Uma História de Giotto a Bruce Nauman*. Lisboa, Fenda
- Vidal, C. (1997). *Definição da Arte Política*. Lisboa, Fenda
- Wagner, R. (2003). *A Obra de Arte do Futuro*. Lisboa, Antígona (obra originalmente publicada em 1849)
- Zambrano, M. (1993). *A Metáfora do Coração e Outros Escritos*. Trad. José Bento. Lisboa, Assírio & Alvim
- Zambrano, M. (1994). *Os Sonhos e o Tempo*. Trad. Cristina Rodrigues & Artur Guerra. Lisboa, Relógio D'Água
- Zambrano, M. (1995). *Clareiras do Borque*. Trad. José Bento. Lisboa, Relógio D'Água (obra originalmente publicada em 1977)
- Žižek, S. (2010). *Da Tragédia à Farsa*. Trad. Miguel Serra Pereira. Lisboa, Relógio D'Água.
- Žižek, S. (2009). *Violência, Seis Notas à Margem*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa, Relógio D'Água.

FILMOGRAFIA

- Abraham, E. & Dzieciol, P. & Puszczynski, E. (Produtor). Pawlikowski, P. (Realizador). (2013). *Ida*. Polónia. Filme (1h22 min)
- Grenn, S. & Gonda, N. (Produtor) Malick, T. (Realizador). (2012). *To the Wonder*. Estados Unidos. Brothers K Protutions (Editor). Filme (113 min)
- Kubrick, S. (Produtor). Kubrick, S. (Realizador) (1975). *Barry Lyndon*. Reino Unido, Estados Unidos. Filme (184 min)
- Parajanov, S. (Realizador). (1968) *A cor da romã*. Filme (105min)
- Rodnyansky, A. (Produtor). Zvyagintsev, A. (Realizador). (2014). *Leviathan*. Rússia. Filme (141min)
- Sica, V. (Realizador) (1974). *Viagem proibida*. Itália, França. Filme (102 min)
- Rossellini, R. (Realizador). (1945). *Roma, Cidade Aberta*. Itália. Filme (100 min)
- Sokúrov, A. (Realizador). (1997). *Mãe e filho*. Rússia. Filme (73 min)
- Sokurov, A. (Realizador). (2001). *Elegia de uma Viagem*. Rússia/Holanda/França. Filme (74 min.)
- Mercer, S. & Rudin, S. & Shyamalan, M. (Produtor). Shyamalan, M. (Realizador). (2004) *The Village*. E.U.A. Filme (108 min)
- Plan B Entertainment & River Road Entertainment (Produtor) Malick, T. (Realizador). (2011). *Árvore da Vida*. Estados Unidos. Filme, (138 min.)
- Geisler, R. & Hill, G. & Roberdeau, J. (Produtor) Malick, T. (Realizador). (1998) *A Barreira invisível*. Estados Unidos, Filme (170min.)
- Branco, P. (Produtor) Pinho Vargas, A. (Realizador) (1996). *Cinco dias, cinco noites*. Portugal. Filme (140min.)
- Shor, H. & Smith, I. & Newman E. (Produtor). Cuarón A. (Realizador). (2006). *Children of men*. Reino Unido, Estados Unidos. Filme (109min)